

О. С. Челбогашева

**ГЮСТАВ ДОРЕ — ХУДОЖНИК КНИГИ:
ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПОЭМЕ «БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ»
ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ. «АД» — ТРАГЕДИЯ КАК ЛЕЙТМОТИВ ГРАФИКИ**

Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Российской академии художеств, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17

Статья посвящена проблеме интерпретации литературной идеи «Ада» — первой части «Божественной комедии» Данте Алигьери (1265–1321) в иллюстративной серии французского гравера, живописца и мастера искусства книги XIX в. Гюстава Доре (1832–1883). Автор проводит образно-стилистический анализ графического решения художника. Основной задачей является исследование синтеза изобразительного и концептуального плана «Комедии». Особое внимание уделяется специфике творческого метода мастера и его связи с тенденциями романтического искусства Каспара Давида Фридриха (1774–1840), Эжена Делакруа (1798–1863), Уильяма Блейка (1757–1827), группы немецких и австрийских художников — «назарейцев». Графический язык Доре обнаруживает сильное влияние иллюстраций Джона Мартина (1789–1854) к «Потерянному раю» Мильтона (1608–1674). Изобразительный комментарий к «Аду» открывает новые эстетические достоинства поэмы и воплощает одну из характерных форм ее пластического видения на современном этапе. Библиогр. 7 назв. Ил. 8.

Ключевые слова: Гюстав Доре, «Божественная комедия» Данте, графическая интерпретация в искусстве XIX в., художник книги, иллюстрации.

O. S. Chelbogasheva

**GUSTAVE DORE — THE ARTIST OF A BOOK:
ILLUSTRATIONS TO THE POEM “DIVINE COMEDY” BY DANTE ALIGHIERI.
“INFERNO” — TRAGEDY AS A LEITMOTIF OF GRAPHIC DESIGN**

St. Petersburg Repin State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture, 17, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article deals with the interpretation of the literary idea of “Inferno” — the first part of the Dante Alighieri’s (1265–1321) *Divine Comedy* as realised in the exemplary series of the French engraver, painter and master of the art books of the 19th century Gustave Dore (1832–1883). The author carries out an image-stylistic analysis of the graphic artists solution. The main objective is to study the synthesis of the visual and conceptual plan of the *Commedia*. Particular attention is paid to the specifics of the master’s creative method and his connection with the tendencies of the romantic art of Caspar David Friedrich (1774–1840), Eugène Delacroix (1798–1863), William Blake (1757–1827), and a group of German and Austrian artists called the “Nazarenes”. The graphic language of Doré reveals a strong influence from the illustrations by John Martin (1789–1854) to Milton’s (1608–1674) *Paradise Lost*. The pictorial comment to the *Inferno* opens up new aesthetic values of the poem and represents one of the characteristic forms of its figurative vision at the present stage. Refs 7. Figs 8.

Keywords: Gustave Dore, *Divina Commedia*, Dante, graphical interpretation in the art of the 19th century.

Гений Данте подобен стальному клинку — твердому, узкому, способному расколоть дуб. Выкованный могучими ударами молота с энергией титана, он пронзает самое твердое вещество и добирается до сущности вещей. Данте прямо подходит к самой сущности своего предмета; он отбрасывает все второстепенное, презирует все украшения и схватывает истину железными тисками [1, с. 248].

Всеобъемлющий мир «Божественной комедии» Данте (1265–1321) вызывает глубокий интерес на протяжении нескольких столетий. Каждая эпоха обращается к этому творению, трактуя его с точки зрения идей и устремлений своего времени. Если ранние ренессансные интерпретации восприятия «Комедии» создавались на основе аллегорического толкования, то начиная с Высокого Возрождения вплоть до настоящего времени они приобретают характер личностного и ассоциативно-творческого начала. Изобразительная трактовка «Комедии» принимала за этот период множество различных форм пластического и зрительно-пространственного воплощения ее образов.

Одним из значительных этапов в развитии дантовской темы в искусстве становится XIX в. Большая роль в изобразительной дантеане в это время принадлежит французскому гравёру, иллюстратору и живописцу Гюставу Доре (1832–1883), чья иллюстративная серия к «Божественной комедии» не только максимально приблизилась к образно-зрительному плану поэмы, но и способствовала ее популяризации, послужив отправной точкой для дальнейшего развития дантовской традиции в искусстве.

Находясь в сложном взаимодействии тенденций и направлений искусства XIX столетия, художник наиболее близко подошел к Данте в области масштабного и пластического видения «Комедии». Доре находит свой индивидуальный язык мастера книжной иллюстрации. Художнику с особым даром и диапазоном творческого мышления стали созвучны космологические и философские идеи автора поэмы. Воплощая литературные образы в художественные, мастер создает изобразительный комментарий, который олицетворяет одну из фундаментальных для настоящего времени форм «Божественной комедии».

Опираясь на текст «Комедии», художник выполняет иллюстративный цикл поэмы. Гравюры Доре напоминают манеру Микеланджело (1475–1564). В его творчестве находят отражение и тенденции романтического искусства Каспара Давида Фридриха (1774–1840), Эжена Делакруа (1798–1863) и Уильяма Блейка (1757–1827). Вместе с тем в этой графической серии проявляются концептуальные связи с искусством «назарейцев» — группой немецких и австрийских художников-романтиков XIX в., которые обращались к наследию мастеров Средневековья и Раннего Возрождения. Однако наиболее сильное влияние на художника оказали иллюстрации Джона Мартина (1789–1854) к «Потерянному раю» Мильтона (1608–1674), прежде всего в композиционных решениях, пространственных построениях и передаче световых эффектов.

Первые иллюстрации Доре к «Аду» появляются в 1861 г. Однако художник работает над ними начиная с 1855 г. Иллюстрации к двум другим частям поэмы — «Чистилищу» и «Раю» — выходят только в 1869 г. В нашей стране книги с гравюрами Доре появляются в 1874–1879 гг. в петербургском издательстве М. О. Вольфа.

При этом если ранние издания — это огромные роскошные фолианты, украшенные рельефным тиснением и золотом, то более поздние представляют собой книги гораздо меньшего формата — в кварту (1/4 долю листа) или октаву (1/8 долю листа)

В статье рассматривается книга 1940 г. издания в переводе М. Лозинского [2]. Несмотря на многочисленные переводы «Божественной комедии» в отечественной практике XIX в.: Д. Мина (1818–1885), Д. Минаева (1835–1889), О. Чюминой (1858–1909) и других, — претворить все оттенки мысли и сложность дантовского творения удалось лишь М. Лозинскому (1886–1955) в своем варианте текста, над которым он начал работать в конце 1930-х годов. Первая часть поэмы — «Ад» в переводе М. Лозинского выходит в Москве в 1939 г., две другие — «Чистилище» и «Рай» — появляются только в 1944 и 1945 гг. Как единодушно отмечала критика, «труд Лозинского явился как бы вторым рождением оригинала, воссозданного средствами русского языка» [3, с. 221]. «Божественная комедия» — крупнейшее достижение творческой деятельности переводчика-поэта. Благодаря тому что в его работе нашли отражение основные достоинства нашей переводческой школы: техника поэтического перевода, основанная на внимательном изучении оригинала, воссозданного художественными средствами богатейшего русского языка, а также глубина понимания идейного содержания поэмы, — в 1946 г. труд Лозинского был удостоен Государственной премии первой степени, тем самым получив полное право на признание его литературным памятником отечественной культуры.

Разворот книги к первой части поэмы открывает портрет Данте (репродуцированная деталь фрески Рафаэля «Станцы» Ватикана), отпечатанный способом меццо-тинто. Остальные иллюстрации представляют собой оригинальные авторские гравюры Доре, выполненные в технике ксилографии — особой технике, имеющей большие изобразительные возможности (фактурное богатство граверного штриха, тончайшие переходы тона и лаконизм линий). Художник обращается к тоновой гравюре, произведения которой отличаются пластической выразительностью. Однако для иллюстраций, созданных таким способом, Доре обычно не делает подлежащих точному копированию рисунков, а ограничивается лишь набросками на доске, которые ксилограф впоследствии воспроизводит на дереве. Несмотря на то что гравер является лишь свободным интерпретатором эскизных рисунков, а ксилографии уступают первоначальным работам Доре, они не теряют своих индивидуальных особенностей. Вместе с тем, помимо обычных страничных иллюстраций, текст каждой из песен сопровождают виньеточные рисунки, которые наиболее полно отвечают литературной канве «Комедии».

Анализ структуры книги выявил использование сюжетно-повествовательного принципа, когда иллюстрации последовательно сопровождают текст, способствуя наилучшему освоению произведения. При этом каждой песни посвящено несколько гравюр, имеющих подпись художника и его помощников: Э. Пизана (1822–1890), А. Паннемакера (1847–1900), Ф. Пьердона (1821–1904), Л. Дюмона (1822–1913) и др. Как известно, вокруг Доре сформировалась группа мастеров-печатников, сотрудничество с которыми позволяло ему создавать многочисленные и разнообразные композиции.

Графической серии Доре свойственна эмоциональная чуткость и поэтическая направленность. Глубоко проникая в повествовательную ткань «Комедии», он формирует качественно новый тип перевода текста на язык изображений. «Француз-

ский мастер впервые в истории иллюстрирования выдвигает зрительный ряд на один уровень с иллюстрируемым текстом. Иллюстрации Доре не дополняют литературное произведение, не сливаются с ним, а сосуществуют одновременно как зрительное воплощение текста» [4, с. 45]. Гравюрная интерпретация мастера в равной степени фиксирует и концептуальный, и образный планы поэмы.

Следуя шаг за шагом за Данте, художник уже с первых гравюр «Ада» вводит читателя в атмосферу ужаса, страха и отчаяния (песнь I) (рис. 1). Затем вектор движения меняется, и чем дальше продолжается движение, тем сильнее динамика и экспрессия иллюстраций. Кульминация находит свое выражение в пятой песни (рис. 2), где адский ветер мчит сонмы душ, создавая вихри и иллюзию борьбы. Наконец, в заключительных песнях («Ад», XXVI–XXXIV) борьба ослабевает, смирение вытесняет страх, приходит осознание греха и раскаяние. Это отчетливо видно в одной из гравюр, посвященной XXXII песни (рис. 3): в сцене, где художник изображает ледяное озеро, застывшее как стекло, на котором неподвижно стоят Данте и Вергилий среди душ предателей родины и единомышленников.



Рис. 1. Г. Доре. Иллюстрация к «Божественной комедии». Ад. Песнь I. 1861 г.

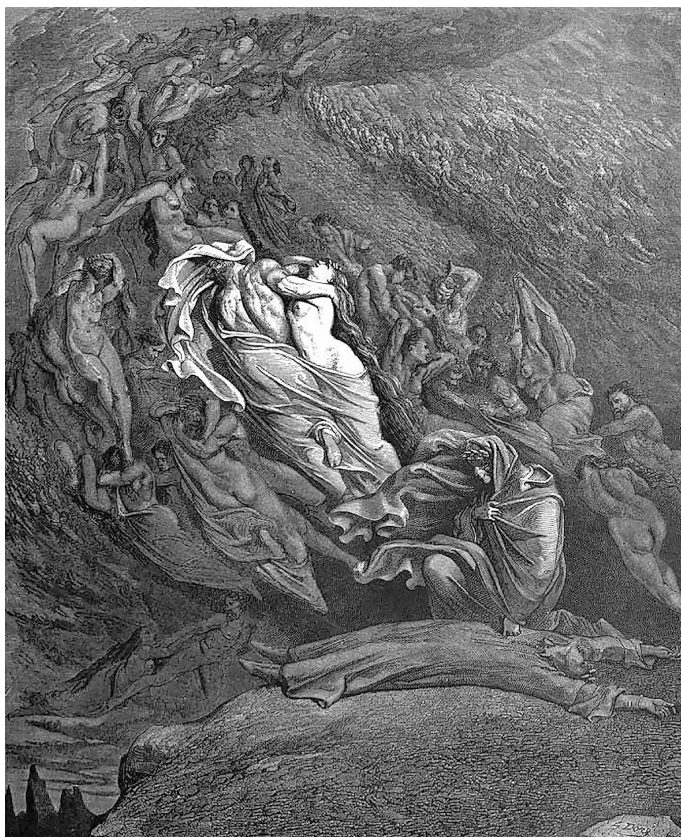


Рис. 2. Г. Доре. Иллюстрация к «Божественной комедии». Ад. Песнь V. 1861 г.



Рис. 3. Г. Доре. Иллюстрация к «Божественной комедии». Ад. Песнь XXXII. 1861 г.

Все глубже проникая в суть произведения, Доре ищет новые, более гибкие способы его интерпретации. Иллюстрируя «Ад», мастер отбирает наиболее значимые эпизоды «Комедии», тем самым выделяя главное и второстепенное в поэме. Иногда художник бывает настолько подробен, что одной песни посвящает несколько следующих друг за другом последовательных сцен («Ад», I, II, VIII, XVIII и др.), иногда ограничивается лишь одной («Ад», XIV, XV и др.). Нередко Доре разделяет одно действие на два последовательных момента, как, например, в песнях IX, X, XI и XIV, XV, показывая шестой и седьмой круги ада: ересиархов, могилу Фарината и папы Анастасия, а также насильников над божеством и естеством. Следуя за повествованием, он создает «своеобразный путеводитель загробного странствования, где, однако, персонажи и сцены “Комедии” скорее названы, чем претворены в наглядную образную форму» [5, с. 14]. Доре сосредоточивает все внимание на смысловой архитектонике поэмы, трактуя фигуры с точки зрения идейной концепции. Структурно это выражено в построении изобразительного поля страницы и композиционной замкнутости гравюр. При этом через всю серию Доре проходит последовательный сквозной ритм, благодаря которому создается зрительная иллюзия путешествия по загробному миру или своеобразный кинематографический эффект.

Одним из аспектов анализа изобразительной интерпретации Доре, на котором следует остановиться, является «живописность» дантовского мира. Никто из средневековых поэтов не дает столь подробного описания природы, как Данте. Он изображает суровые горные склоны, леса, равнины, бурные реки и страшные Стигийские болота. «Искусство Данте отражает целый мир, такой богатый и жизненно правдивый, что спустя столетия мировая культура и сейчас черпает из этого источника вдохновение» [6, с. 15]. Отказавшись от условных схем и символов средневекового искусства и Раннего Возрождения, Данте создает фантасмагорические пейзажи, наполненными всеми красками и формами живой природы. «В подобной трактовке реализуются потенциальные возможности, обусловленные новой эпохой, осмыслить “Комедию” в эстетическом плане» [5, с. 14].

Это образное истолкование природы в гравюрах Доре, когда пейзаж выступает своеобразным «действующим лицом», органически вплетаясь в текстовую ткань «Комедии», характеризует художественную манеру мастера книги. Во всех иллюстрациях художника присутствует ощущение неразрывного единства человека и природы, а благодаря «подлинной способности Доре к внутреннему видению пространства и ландшафта он соотносит их так в гравюре, что они сливаются здесь воедино, производя необыкновенно сильное впечатление» [3, с. 92]. Одним из ярких примеров является гравюра, посвященная первой песни «Ада» (см. рис. 1), где дается изображение дикого дремучего леса, наполненного страхом, в котором заблудился Данте:

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.
Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозный,
Чей давний ужас в памяти несу! («Ад», I, 1–6)

Оказавшись в чаще могучего, грозного леса, Данте вступает во тьму, где деревья преграждают ему путь, сбивая с верного следа. Подобно великанам, возвышаясь на холме, встают перед поэтом мощные стволы деревьев. Вьющиеся кустарники и корни, как гремучие змеи, кажется, стремятся завладеть им. Они влекут его за собою, манят в глухую чащу леса, туда, где начинается мир сумрачных теней ада. При этом поэт, охваченный страхом, с ужасом оглядывается назад, словно ищет надежду на спасение.

В действительности строки из первой песни раскрывают нам общую идею поэмы, которая имеет двоякий смысл. С одной стороны, аллегорический, где «дикий лес», обозначает человеческую жизнь вообще, в частности жизнь самого автора «Комедии», который, «земную жизнь пройдя до половины», то есть пройдя рубеж 35-летнего возраста, по собственному убеждению поэта, момент, когда заканчивается развитие человеческих сил, оказывается во власти своих заблуждений и страстей: чувственности, властолюбия и алчности, проявляющихся в образах трех зверей — пантеры, льва и волчицы, от которых спасает его разум в облике Вергилия. Этот разум через нравственное очищение ведет его к блаженству, открывающемуся богословием в образе Беатриче. С другой стороны, политический смысл поэмы, где лес является символом раздоров того времени — борьбы гвельфов и гибеллинов, породившей партии белых, последователей императора, и черных, приверженцев папы. Пантера с ее пестрой окраской олицетворяет здесь Флоренцию с ее политическими партиями, лев — Францию и Карла де Валуа, а волчица — Рим и светскую власть папы, избавление от которых Данте ищет в обращении к классической древности в образе Вергилия, однако спасение лежит в достижении христианских идеалов, носителем которых выступает Беатриче.

Все произведение проникнуто чувством глубокой грусти и отчаяния. Данте словно предчувствует тревожные настроения ада. Он прошел уже большую часть пути и стоит в преддверии царства мертвых. Что ждет его в этом путешествии через адские воронки к бесконечной духовной ипостаси? Кажется, главный герой оказался на перепутье между двумя мирами: настоящим и миром заблудших душ ада. При этом художник, используя контрасты света и тени, показывает его переход из одного мира в другой. Причем чем дальше движение в глубь леса, тем сильнее тень и ощущение мрачных просторов ада. Через все изобразительное поле гравюры словно проходит диагональ света, которая подчеркивает этот переход между мирами и усиливает внутренние переживания главного героя. Кроме того, выхватывая светом фигуру, Доре делает ее смысловым центром композиции, которая по своему характеру является замкнутой. Ощущение центричности и замкнутости здесь во многом создают изображения стволов и ветвей деревьев, которые, переплетаясь, образуют подобие свода, в темную мглу которого должен вступить поэт. Однако, несмотря на всю ужасающую атмосферу ада, композиция не лишена литературной направленности автора «Комедии», где чувство и материя противостоят средневековой отвлеченности и условности символа, в силу чего объем и форма в гравюре получают первостепенное значение, подхватывая динамическое звучание поэмы. Это проявляется и в изображении мощных корней деревьев, которые, словно острые когти, вонзаются в землю дикого дремучего леса. Это прослеживается и в силуэте фигуры Данте, словно повторяющей очертания самого холма, у подножия которого он остановился. Благодаря удачно

найденному соотношению пейзажа и фигуры первый приобретает значительное место в гравюре. Доре удивительным образом сумел передать всю сложность и противоречия дантовского мира.

Характерно использование световых эффектов, приводящих иллюстрацию к сходству с театральным сценическим пространством, а также к контрасту активного первого плана с впечатляющим задним. Однако в передаче экспрессии изображения гравюра несколько уступает последующим (XVIII и др.), в которых художник в полной мере претворил образы Данте. Несмотря на определенную «сухость» произведения, Доре сумел передать всю полноту впечатлений от дантовского ада, подкрепленную множеством деталей, дополняющих повествование. В определенной степени здесь сочетаются театральный пафос и гротеск, неисчерпаемая фантазия и реальность. При этом, используя параллельный и перекрестный штрихи, художник словно чеканит форму, добиваясь ее материального объема. Так Доре создает своеобразный графический язык, который заключает в себе как изысканную декоративность, так и реалистическое ощущение формы.

Следующей работой мастера, которая построена с таким расчетом, чтобы раскрыть все своеобразие дантовского пейзажа, является гравюра (рис. 4), иллюстрирующая следующие строки из поэмы Данте:

И вот, внизу крутого косогора,
Проворная и вьющаяся рысь,
Вся в ярких пятнах пестрого узора.
Она, кружа, мне преграждала высь,
И я не раз на крутизне опасной
Возвратным следом помышлял спастись («Ад», I, 31–36).



Рис. 4. Г. Доре. Иллюстрация к «Божественной комедии». Ад. Песнь I. 1861 г.

Все дальше уходя в глубь леса, Данте приближается к подножью холма, где его встречает проворная рысь (в более ранних переводах — пантера), которая становится одним из первых препятствий на пути к поставленной цели. Его вновь одолевает ужас неизвестности, но, увидев солнце как путеводную звезду, он словно обретает разум и ему открывается истинное направление пути, которого следует держаться. Перед светом истины страх вытесняет сомнения поэта, который будто блуждает в лабиринтах собственного сознания. Склоненная фигура Данте говорит нам о тяжести уз плотской жизни, которые ослабляют его дух и препятствуют дальнейшему пути. Все погружается во тьму и свидетельствует о надвигающейся опасности. И вдруг резким диссонансом выступает ярко освещенное солнцем каменистое предгорье, на котором, извиваясь, готовится к прыжку пятнистая рысь или пантера. Словно стена, здесь возникает большая скала, которая, поднимаясь вверх, кажется, удерживает поэта в тисках и усиливает чувство безысходности. Справа, в разрыве между скал, мы видим адскую реку с висящими над ней тучами, застилающими небо, которые только подчеркивают зловещую атмосферу ада. Однако Данте не готов сдаваться, он в страхе движется вперед, преодолевая все препятствия на своем пути.

Принимая во внимание комментарий к песни первой ада относительно сюжета, при анализе гравюры следует отметить, что рысь (пантера), как уже было сказано выше, имеет двойственное значение, в нравственном смысле она обозначает чувственность с ее яркостью жизненных впечатлений, а в политическом — Флоренцию с ее междоусобной борьбой партий Белых и Черных. Пантера подразумевает под собой те телесные страсти, которые появляются в ранний период человеческого духовного становления, в силу чего она возникает одной из первых на пути Данте. При этом, несмотря на то что рысь (пантера) препятствует движению поэта, она привлекает своей жизненной силой и дает надежду на достижение абсолютного знания. Когда чувственность проходит, появляется властолюбие (лев), самая могущественная и ужасная из страстей, в особенности во времена политической борьбы, которая уводит даже сильных мира сего от стремления к истине. Однако самой низменной из всех страстей является алчность (волчица), поглощающая земные блага и находящаяся в тесной связи с каждым из пороков, которые она ведет за собой.

Замкнутое пространство гравюры, резкий контраст света и тени, «тяжелый» передний план — все это создает страшную картину ада и передает состояние вечной печали. Что бы ни происходило с Данте, кажется, что это является лишь игрой его воображения и постоянных сомнений. Выделяя образ пантеры светом, художник перемещает на него основной акцент, тем самым показывая внутренние переживания главного героя. Как Данте уже с первых строк вводит читателя в поэму, так и Доре, создавая произведение, увлекает за собой зрителя, перенося его в мир сумрачных теней ада. В связи с этим художник весь первый план погружает в тень и использует многоплановость в гравюре. С помощью точных изобразительных приемов Доре создает живые, выразительные образы. Следуя за поэтом, он также вводит реалистический пейзаж, который находит свое отражение в образах адской реки, птиц, нависших облаков, скал и камней. Все это в действительности рисует подсознание поэта, который еще тесно связан оковами земной жизни. Данте словно находится в мистическом сне, и чем дальше он уходит от реальности, тем

слабее становится его дух и сильнее одолевают страхи. Представляя пейзаж в неисчерпаемом богатстве мотивов, художник усиливает эмоциональное воздействие на зрителя.

Интересно композиционное решение в произведении. Изображения фигур Данте и пантеры здесь строятся по двум диагоналям, проходящим от левого до правого края гравюры. Эти абстрактные оси задают динамику всей композиции, а также уравнивают ее. Благодаря выразительности гравюрного штриха художник добивается более полной передачи светотеневого и фактурного богатства тонального рисунка, а плавными переходами тона он моделирует объемы, передавая воздушную среду и глубину пространства.

По силе изображения действительности поэму Данте можно назвать грандиозным эпосом, где от песни к песни оживает история, воплощенная в судьбах итальянского народа. Поэт создает свое эпическое полотно не путем копирования классических образцов, он обращается к различным жанрам и использует формы народной поэзии своего времени. Христианская мифология здесь соединена с фантазией автора. Обитателей загробного мира Данте наделяет человеческими страстями и характером, а наряду с современниками он изображает исторические личности и преступных властителей, разжигавших войны. Это своеобразие получило образное выражение в одной из гравюр Доре к эпизоду восьмого круга «Ада» (рис. 5), где вместе с представителями воинствующих религиозных конфессий поэт поместил зачинщиков политических раздоров, назначив им одно и то же наказание:

Несчастный, взглядом встретившись со мной,
Разверз руками грудь, от крови влажен,
И молвил так: «Смотри на образ мой!
Смотри, как Магомет обезображен!
Передо мной, стена, идет Али,
Ему весь череп надвое рассажен.
И все, кто здесь, и рядом, и вдали, —
Виновны были в распрах и раздорах
Среди живых, и вот их рассекли» («Ад», XXVIII, 28–36).

Преодолевая девятый ров восьмого круга ада, Данте и Вергилий оказываются на пути бесконечной скорби, где все поглощено бездной ада. Окидывая взглядом бескрайние горизонты мрака, они слышат отголоски горестей тех, кто сеял при жизни политические распри и раздоры. Все они когда-то вели междоусобную борьбу и бесконечные войны в своей стране, «разрывая» ее на части, а ныне демон рвет и рассекает их тела на куски. В этом водовороте зла лишь Данте и Вергилий оказываются спасенными от адской стихии. Возвышаясь на гребне скалы, они с сочувствием смотрят на многолюдный дол, где видят обезображенное тело пророка Магомета, который, преодолевая боль, преодолевает сумрачную дорожку ада.

Взирая с ужасом и болью на поэта, Магомет словно призывает Данте к своему страданию, пытаясь донести до него, какая казнь ждет каждого грешника в аду после смерти. При этом, подчеркивая светом выступ скалы, где находятся Данте и Вергилий, Доре, кажется, намеренно проводит границу между мирами, усиливая эмоциональную атмосферу ада. Все произведение пронизано чувством глубокой скор-

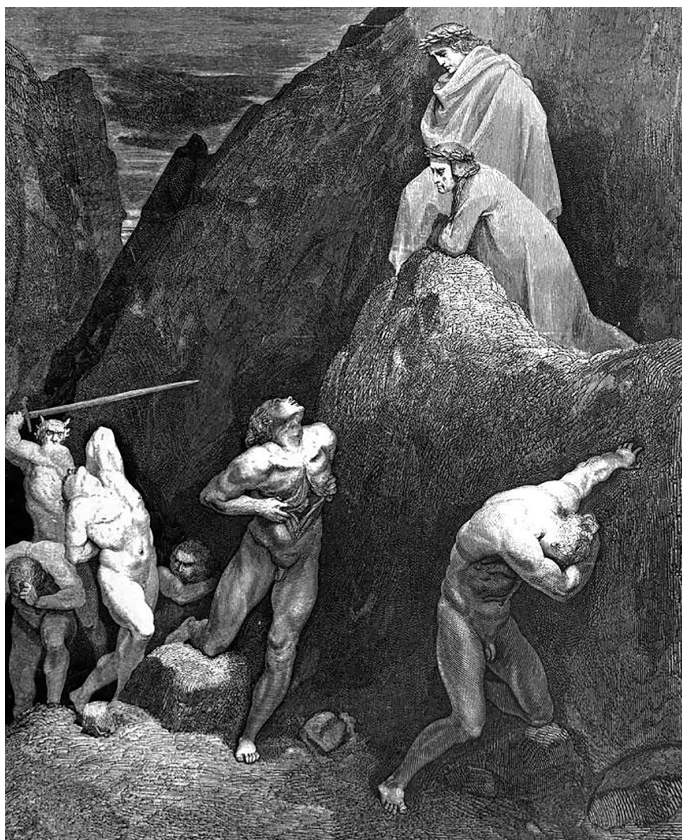


Рис. 5. Г. Доре. Иллюстрация к «Божественной комедии». Ад. Песнь XXVIII. 1861 г.

би и отчаяния. Складывается впечатление, что художник вместе с поэтом из круга в круг прошел сквозь ад, донося до зрителя все мироощущение обитатели мертвых.

Насыщая поэму множеством исторических личностей, Данте наполняет ее жизненным содержанием. Он словно пересматривает средневековую систему грехов и наказаний, устанавливая свои нормы правосудия. Данте определяет грехи главным образом не по помыслу, а по деянию, тем самым показывая, что наказание уже заключено в самом преступлении. В силу этого многие действующие лица поэмы, рассказывая о своих злодеяниях, говорят об этом с прискорбием. Они чувствуют свою вину, и, кажется, раскаиваются в содеянном. Каждый хочет поведать свою историю и оставить о себе весть. Все словно исповедуются поэту и пекутся о том, чтобы остаться в памяти человечества.

Через всю поэтическую ткань «Комедии» проходит «давно установленное противоречие между признанными в Средние века нормами божественного правосудия и собственным мнением поэта, во многих случаях горячо сочувствующего преступникам» [7, с. 245]. Данте изображает современную ему эпоху, для которой главным источником зла становится не гордыня, как было принято в Средние века, а алчность, приводящая к бесконечным войнам и раздорам. В своем отношении к грешникам он исключает гордыню как один из важнейших грехов, что пред-

знаменует собой эпоху Возрождения, содержанием которой было отступление от пут феодальной власти и диктатуры церкви. Это объясняет появление сочувствия у поэта, а также то, что Данте смог взять на себя роль судьи, порицающего современное ему общество. При этом, избрав для каждого грешника свою меру наказания, он смягчает ее личностным отношением. В новой художественной манере проявляется гуманизм поэта, когда в каждом отдельном случае он видит человека. Он обличает всех сильных мира сего и стремится направить их на путь истины. Разумеется, автор «Комедии» не отрицает Евангелие и всю средневековую систему грехов, он сознательно отступает от нее и идет по другому выбранному им пути — пути осуждения пороков, присущих феодальной знати и преступным властителям. «Божественная комедия» словно «пропитана» идеей борьбы против мирской власти пап. При этом сам Данте становится не просто поэтом, он выступает предшественником политического мышления Нового времени.

Как Данте, призывая к гражданскому подвигу и моральному совершенствованию, создает «Божественную комедию», стремясь достичь особой обличительной силы своего произведения, так и Доре, иллюстрируя поэму, стремится не только передать основную мысль писателя, но и разделить «величавый итог всего поэтического пути Данте» [6, с. 12]. Ярким свидетельством тому служит изображение одной из фигур, которую художник наделяет своими портретными чертами, словно примеряя на себя роль самого поэта. Однако, несмотря на сатирический оттенок гравюры, она не лишена драматической экспрессии. Доре создает образы, доводя их до предела гротескной заостренности. Благодаря четко выверенным формам и пластическому языку художник добивается особой выразительности и правдивости в гравюре. Он словно материализует терцины Данте, подчиняя отдельные детали общему замыслу всего произведения. Обращаясь к изображению горного пейзажа, Доре создает композицию, которая отнюдь не лишена театральных эффектов, присущих художественной манере мастера. Это отчетливо проявляется и в использовании контрастов света и тени, и в ракурсно-пространственном положении фигур. Выделяя светом передний план гравюры, Доре акцентирует внимание на фигурной группе и главных героях поэмы, а затемняя фон с изображением горных склонов, он уравнивает композицию и создает мрачное настроение ада. Композиционное пространство в гравюре строится за счет соединения нескольких планов и фигур, через которые к центру композиции, фигуре пророка, проходят абстрактные оси, задающие динамику всего произведения. Скалы, которые словно обступают грешников, подчеркивают замкнутый характер гравюры.

Пластическое решение каждого образа очень выразительно. Форма не растворяется в схематичной стилизации, а заключает в себе объемность, за счет которой фигуры получают монументальную значимость и драматическую силу в гравюре.

Доре обладает удивительной способностью зримо воплощать слово в созданные им образы, наделяя их огромной жизненной силой. С особой поэтичностью художник обрисовывает различные чувства героев: ужас, сочувствие, грусть, удивление и др. Однако не все образы одинаково выразительны. Иногда мастер схематично дает лишь изображение толпы, не выделяя отдельных лиц («Ад», XIV), а иногда с помощью света и пластической лепки фигур, акцентирует внимание на определенных персонажах поэмы, тем самым показывая их психологическую характеристику. Как, например, в эпизоде с влюбленными Паоло и Франческой,

которых художник наделяет чувственностью и неповторимой одухотворенностью, изображая в одной из своих гравюр к песни пятой «Ада». «Это образы, сотканые всеми переливами радуги на фоне вечного мрака, бесконечная жалоба которых, нежная, как звуки флейты, проникает в самую глубину души» [1, с. 236]. Бесчисленные страдания грешников, вызывающие у Данте сильнейшее душевное потрясение, получают в интерпретации Доре лирическую трактовку и сострадание. Через все иллюстрации художника проходит тема человеческой любви, граничащая подчас с остротой и ужасом поэмы. Это отчетливо видно и тогда, когда Данте с сожалением смотрит на грешников и сочувственно относится к ним («Ад», XXIII и др.), и тогда, когда Вергилий с нежностью обхватывает Данте, чувствуя его тревогу при спуске на спине Гериона в восьмой круг ада («Ад», XVII). Наряду с этим образы грешников в гравюрах Доре не лишены драматического звучания. Учитель Данте Брунетто Латини получает яркую экспрессивную окраску и весомое значение в гравюре («Ад», XV). Фарината дельи Уберти, глава флорентийских гибеллинов, с прискорбием озирающий ад, приобретает предельную выразительность и рельефность («Ад», X). Граф Уголино, рассказывающий о мучительной смерти своих детей, наделен грозной патетикой («Ад», XXXIII).

Некоторые иллюстрации художника носят и вовсе сатирический характер, как, например, изображения демонов, таких как Дит («Ад», XXXIV) и Герион («Ад», XVII), которые, несмотря на свою драматическую силу, представляются наивными. Если присмотреться к изображению лиц мифологических персонажей, угадываются черты самого Гюстава Доре. Это указывает на то, что художник является не просто пассивным зрителем, он выступает своего рода действующим героем «Комедии», как и Данте, который присутствует в каждой из сцен поэмы.

Доре, иллюстрируя поэму, не просто переводит литературный текст на язык изображений, он добивается художественного воплощения «Комедии». Показывая переход из одного круга в другой, художник, следуя за поэтом, передает характер героев, общую атмосферу и пейзаж ада. Помимо традиционного пейзажа, свойственного представлениям об аде, художник, как и поэт, использует черты реалистического (земного) пейзажа, который соответствует характеру действия. Так, в одной из иллюстраций, посвященной шестой песни (рис. 6), Доре изображает Данте и Вергилия, идущих под дождем среди душ чревоугодников в третьем круге ада:

Меж призраков, которыми владел
Тяжелый дождь, мы шли вперед, ступая
По пустоте, имевшей облик тел.
Лежала плоско их гряда густая,
И лишь один, чуть нас заметил он,
Привстал и сел, глаза на нас вздымая.
Мы тихо шли сквозь смешанную грязь
Теней и ливня, в разные сужденья
О вековой жизни углубясь («Ад», VI, 34–39, 100–102).

Пробираясь сквозь непроглядную пелену дождя через мученья грешников, миновав хищного трехглавого Цербера, Данте и Вергилий переходят в третий круг ада. «Здесь дождь струится вечный, ледяной, а также снег идет и мокрый гной пронизывает воздух непроглядный. Куда ни обратиться и не посмотреть, здесь



Рис. 6. Г. Доре. Иллюстрация к «Божественной комедии». Ад. Песнь VI. 1861 г.

всюду призраков лежит гряда густая. Земля смердит, а души, словно суки, под ливнем воют, издавая в исступленье стон». Меж призраков, устлавших плоть земли, Данте и Вергилий преодолевают скорбные места ада. И лишь один среди толпы привстал, чтобы открыть грядущее поэту.

В представленном эпизоде Данте подразумевает под обжорами тех, кто ненасытен при жизни богатством и властью. Как когда-то они упивались материальными благами, так теперь истлевают под дождем, гния и увязая в смрадной трясине ада. Следует отметить, что с адской топью он также ассоциирует и Флоренцию, которая в результате междоусобной борьбы погрязла в зависти и алчности. Это отчетливо проявляется, когда поэт вводит образ Чакко, самого прожорливого человека во Флоренции, который с горестью предсказывает ближайшую судьбу его города, раздираемого враждой черных и белых. Он предрекает Данте, что после долгих ссор власть достанется «лесным», а их врагам — изгнание и позор. «Лесными» поэт называет белых (по происхождению возглавлявшего их рода — Черки, — потому что они были выходцами из деревни), которые после столкновения в 1300 г. одержат победу над черными. В 1302 г. белые падут, а черные, благодаря помощи папы Бонифация VIII, восторжествуют.

Таким образом, данная сцена, помимо аллегорического характера, носит ярко выраженный политический оттенок. Данте словно обращается в поэме к своему народу, предрекая ему судьбу тех, кто с неисчерпаемой силой жаждал власти и материального обогащения при жизни. Всех грешников ждет одна и та же участь — они увязнут в топи адского дождя и грязи.

Взволнованная поэтичность Данте находит свое яркое воплощение в гравюре Доре к третьему кругу «Ада». Как поэт дает наглядное изображение грешников, которые, подобно слепым, истлевают под жидкой пеленой ада, так и художник,

отказавшись от подробного изображения грешных душ, трактует образы, лишая их яркой экспрессивной окраски. Используя контраст света и тени, Доре акцентирует внимание на действующих лицах поэмы — Данте и Вергилии, ступающих по земле, заполненной телами грешников, а также на образе Чакко, одного из призраков, указывающего на поэта. Склоненные фигуры главных героев, выражение их лиц, стремление вперед усиливают эмоциональное напряжение поэмы и передают их душевное состояние. При этом композиция имеет замкнутый характер, который создают фигуры грешников, тяготеющие к центру гравюры.

Кроме того, в основу многих изображений ада легла тема поздней осени. Осенний лес является значительным элементом природы у Данте. При этом благодаря поэтическому преувеличению он кажется зачарованным. И это ощущение отчетливо передает в своих работах Гюстав Доре, как, например, в гравюре к седьмому кругу ада (рис. 7), в которой художник дает изображение дикого грозного леса, где души насильников над собою и над своим достоянием предстают в виде деревьев, источающих кровь от малейшего прикосновения:

Как мы вступили в одичалый лес,
Где ни тропы не находило око.
Там бурых листьев сумрачен навес,
Там вьется в узел каждый сук ползущий,
Там нет плодов, и яд в шипах древес.
Тогда я руку протянул невольно
К терновнику и отломил сучок;
И ствол воскликнул: «Не ломай, мне больно!»
В надломе кровью потемнел росток
И снова крикнул: «Прекрати мученья!
Ужели дух твой до того жесток?
Мы были люди, а теперь растенья» («Ад», XIII, 4–6, 31–37).

Вступив в унылый и дремучий лес, Данте и Вергилий оказываются во втором поясе седьмого круга ада, где все погребено под тенью сумрачных древес загробного мира. Пришедшие сквозь тьму, поэт и проводник остановились в изумлении перед деревом, чьи сучья извивались, словно змеи, а ствол был искорежен от тоски. Взывая к Данте, дерево объясняет, что под покровами истерзанных стволов таятся души тех, кто жизнь свою когда-то оборвал внезапно, а ныне в наказание за грехи они произрастают как в лесу деревья.

Заключая в деревья души грешников, Данте показывает, что ждет каждого грешника в аду после смерти. Разрывая связь с телом, души в Судный день не могут их найти. В силу этого поэт облачает их в древесные стволы, которые обречены на вечные страдания. При этом, давая обещание грешнику напомнить об умершем на земле, Данте не просто находит один из способов разговаривать его душу, он «ломает» христианские представления о суетности мирской жизни, тем самым приближаясь к ренессансному миропониманию в области нравственности. Не случайно грешные души пекутся о своей славе на земле, чтобы «очистить» свое доброе имя. Показывая в виде искореженного дерева Пьера делла Винья, канцлера и фаворита императора Фридриха II, который покончил с собой, чтобы помешать злословию, Данте приводит реальный пример, превращая свое произведение не просто в поэму, а в своеобразную книгу тайного знания или моральный кодекс.



Рис. 7. Г. Доре. Иллюстрация к «Божественной комедии». Ад. Песнь XIII. 1861 г.

Гравюра Доре к представленной сцене пронизана чувством щемящей грусти и одиночества. Кажется, деревья, в которых заточены души грешников, вызывают к небу, раскаиваясь в своих преступлениях. Они обступают Вергилия и Данте, словно стремятся завладеть их телами и обрести новую жизнь. Однако поэт и мудрый учитель стоят непреклонно, пытаясь понять, что случилось с душами мертвых. С огромным состраданием они относятся к грешникам, видя как деревья, извиваясь, источают адскую боль. Для того чтобы подчеркнуть состояние и внутренний мир главных героев, художник, используя резкие, строго очерченные формы, делает подробным изображение первого плана и обобщает фон, почти схематично давая очертания деревьев. Усиливая ощущение дремучей чащи ада, Доре применяет контраст света и тени, выхватывая светом фигуру измученного дерева и делая темным фон, на котором изображены адские ползучие кусты. Несмотря на устойчивость композиции, гравюра не лишена динамики, которая проявляется в двух пересекающихся диагоналях, проходящих через ее центр, который состоит из образов Данте и Вергилия, а также изнывающего дерева.

Обращаясь к образам природы, Данте нередко прибегает к мотивам горного пейзажа с крутыми отвесными скалами, склонами и обрывами. При этом пейзаж во многом приобретает замкнутый характер. Подобно поэту, который дает столь наглядное изображение природы, художник также отображает черты горного пейзажа в своих иллюстрациях («Ад», XXVI и др.). Это придает работам ощущение монументальности и приближает зрителя к чему-то значительному. Высокой стеной в гравюрах художника встают перед нами, устремляясь ввысь, горные склоны и массивы деревьев. Одна за другой уходят горы и леса в бесконечные дали, а выхваченные светом фигуры контрастируют здесь с мрачными пространствами ада. Доре очень часто показывает фактуру предметов, будь то дерево, вода или камень.

При этом в состоянии вечной скорби и страха присутствует чувство возвышенной одухотворенности и покоя, в силу чего во многих гравюрах к «Аду» дается изображение лирического пейзажа, проникнутого ощущением целостности и гармонии загробного мира, как, например, в песнях II и XXXIV, где Доре изображает сомнения Данте и восхождение к южному полушарию.

Помимо этого в иллюстрациях «Ада» прослеживаются и образы города. Данте изображает Дит — город мертвых, в глубине которого раскаленные докрасна гробницы, где заключены еретики. Так, в одной из своих гравюр, посвященной песни IX «Ада», Доре показывает бесплодный холм, который словно усеян гробницами, откуда из пламени и дыма с мучительным стоном встают ересиархи в шестом круге ада (рис. 8):

Гробницами исхолмлен дол бесплодный, —
Так здесь повсюду высились они,
Но горечь этих мест была несходной;
Затем что здесь меж ям ползли огни,
Так их каля, как в пламени горнила
Железо не калилось искони.
Была раскрыта каждая могила,
И горестный свидетельствовал стон,
Каких она отверженцев таила («Ад», IX, 115–123).

Проходя через грохочущие железные ворота, Данте и Вергилий вступают в город мертвых Дит, где видят лишь пустынные места, исполненные безутешной скорби. Здесь кладбище для тех, кто при жизни верил, что души вместе с плотью гибнут безвозвратно, и в наказание за грехи ересиархов заточили, словно в плен, в гробницы, которые устлали глуби земли. Кажется, подземный город погрузился во тьму призрачных теней ада. Здесь все словно объято пламенем и наполнено горечью дыма. Пробираясь тропею меж огней горячей земли и выступов башен, поэт и учитель видят, как еретики поднимаются из своих каменных гробов, предвещая будущее.

Изображая еретиков, лежащих в гробах адской земли, Данте стремится образно показать, какие муки ждут неверующих при жизни. Как когда-то они «закрывались» своим неверием от истины, так теперь их грешные души скованы каменными плитами. Придерживаясь своей системы грехов, Данте распределяет казни в зависимости от степени тяжести. Если сначала он изображает легкие пороки, которые происходят в основном из-за неводержанности, такие как сладострастие, обжорство, гнев, то в дальнейшем самыми тяжелыми он показывает обман и предательство. Поэтому для первых кругов ада свойственно вечное движение и динамика, а для последующих — смирение и покой. Невоздержанные подвластны страстям и человеческим чувствам, а ересиархи, несмотря на их внутреннюю страсть, кажутся замкнутыми. При этом чем сильнее грех еретиков, тем злее огонь их гробниц. «Вечный огонь, пожирающий их изнутри, придает им такой багровый цвет, какой Данте видит в безднах ада» [1, с. 192]. Складывается впечатление, что земля «пропитана» страданиями грешников.

Сосредоточившись на литературной концепции поэмы, Доре претворяет образы «Ада», удивительным образом передавая эмоциональный накал и трагизм всего произведения. Художник не только прекрасно решает пространственно-

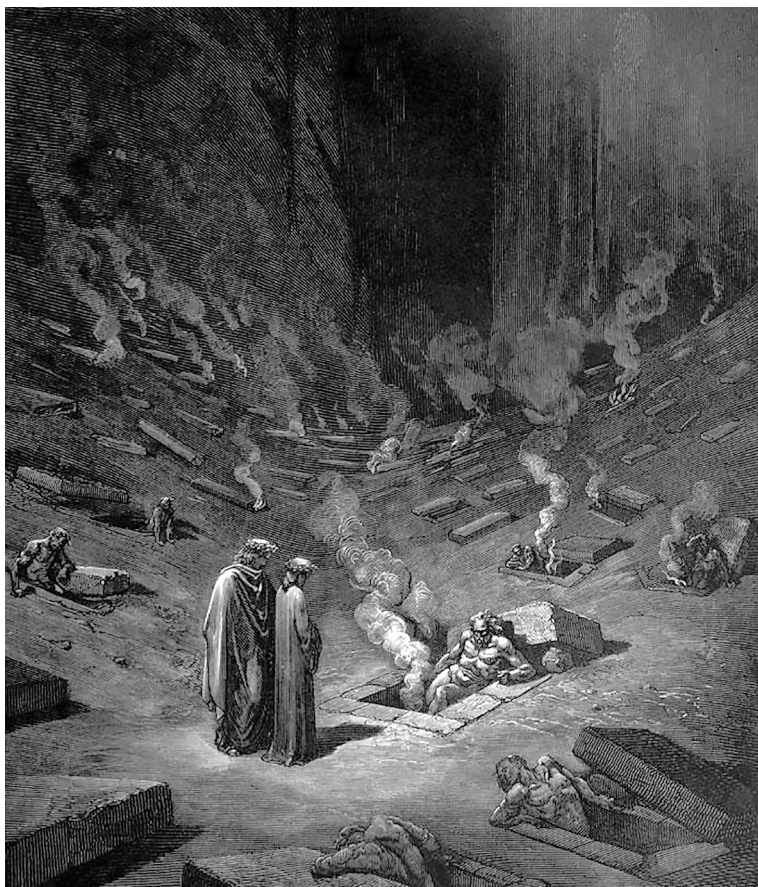


Рис. 8. Г. Доре. Иллюстрация к «Божественной комедии». Ад. Песнь IX. 1861 г.

пластическую задачу представленной сцены, он вскрывает новый содержательный пласт «Комедии». Мастер создает произведение, уводя зрителя в иную реальность, в мир, приближенный к символической поэтике Данте.

Иллюстрацию отличают ясность и цельность композиции, смысловым центром которой являются фигуры Данте и Вергилия, отмеченные выразительным и четким штрихом мастера. Изображая гробницы, охваченные адским пламенем по всему изобразительному полю, художник создает иллюзию глубины пространства. Для усиления движения в глубь композиции, Доре использует контраст света и тени, а также выбирает такое соотношение фигур и пейзажа, при котором значительное место в гравюре отведено последнему. Обобщая фон и показывая крупным планом изображения Данте и Вергилия, стоящих перед одной из раскрытых могил, художник передает атмосферу загробного мира. Несмотря на присущую манере мастера «театральность», выраженную в освещении действующих лиц поэмы, иллюстрация не лишена реалистической направленности, которая проявляется в пластической лепке фигур и графичности линий. Доре словно материализует пространство гравюры, претворяя сверхчувственность Данте.

Таким образом, показывая все разнообразие природы и человеческих характеров, художник раскрывает уникальность дантовского ада. Определяющие черты творческого метода мастера — пластическое и стилевое выражение произведения в соединении с индивидуальным языком художника. Его изобразительное решение открыло новую эстетику искусства книги.

Графическая серия Доре к «Аду» — самая значительная и совершенная из интерпретаций трех частей поэмы. Изобразительный комментарий художника отличаются выразительность силуэта и формы, четкость и экспрессивность граверного штриха, захватывающая игра света и тени, а также многообразие фактурного богатства и пространственная глубина изображения. Графический язык Доре предельно живописен. Художник создает композиции, которые складываются в естественную картину дантова мира. В определенной степени его иллюстрации напоминают театральные инсценировки, где неисчерпаемая фантазия мастера сочетается с убедительностью зримой реальности. Вместе с тем, несмотря на драматическую экспрессию гравюр, они не лишены гротеска.

Издание, рассмотренное в поэтическом переводе М. Лозинского, способствовало не только лучшему освоению текста поэмы, но и анализу концепции иллюстрирования Г. Доре. Графическое решение «Ада» полностью раскрывает содержание «Комедии», что свидетельствует о синтезе литературной идеи и художественного образа, концептуальном единстве поэта и художника.

Литература

1. Симондс Д. А. Данте, его время, его произведение, его гений. СПб.: А. С. Суворин, 1893. 362 с.
2. Данте А. Божественная комедия. Ад / пер. М. Лозинского; авт. вступ. ст. А. К. Дживелегов, коммент. А. И. Белецкого. М.: Гослитиздат, 1940. 336 с.
3. Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971. 551 с.
4. Дьяков Л. А. Гюстав Доре. М.: Искусство, 1983. 135 с.
5. Петрова О. Н. Данте Алигьери в истолковании художников: «Божественная комедия» в изобразительном искусстве XIV–XX вв.: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М.: Ин-т истории искусств, 1974. 33 с.
6. Сутуева Т. О. Данте Алигьери. К 700-летию со дня рождения. М.: Знание, 1965. 32 с.
7. Данте и всемирная литература: Сб. статей / под ред. Н. И. Балашова и др. М.: Наука, 1967. 259 с.

Для цитирования: Челбогашева О. С. Гюстав Доре — художник книги: иллюстрации к поэме «Божественная комедия» Данте Алигьери. «Ад» — трагедия как лейтмотив графики // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2017. Т. 7. Вып. 2. С. 203–222. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.205

References

1. Simonds D. A. *Dante, ego vremia, ego proizvedenie, ego genii* [Dante, his time, his work, his genius]. St. Petersburg, A. S. Suvorin Publ., 1893. 362 p. (In Russian)
2. Dante A. *Bozhestvennaia komediia. Ad* [The Divine Comedy. Inferno]. Transl. M. Lozinskogiy, auto. introd A. K. Dzhivelev, komment. A. I. Beletsky. Moscow, Goslitizdat, 1940. 336 p. (In Russian)
3. Golenishchev-Kutuzov I. N. *Tvorchestvo Dante i mirovaia kul'tura* [Creativity Dante and world culture]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 551 p. (In Russian)
4. D'iakov L. A. *Giustav Dore* [Gustave Doré]. Mjscow, Iskustvo Publ., 1983. 135 p. (In Russian)
5. Petrova O. N. *Dante Alig'eri v istolkovanii khudozhnikov: «Bozhestvennaia komediia» v izobrazitel'nom iskusstve XIV–XX vv.* Authoref. dis. ... kand. iskuststvovedeniia [Dante Alighieri in the interpretation of artists: The «Divine Comedy» in the art of XIV–XX centuries. Thesis of PhD]. Moscow, In-t istorii iskusstv Publ., 1974. 33 p. (In Russian)
6. Sutueva T. O. *Dante Alig'eri. K 700-letiiu so dnia rozhdeniia* [Dante Alighieri. By the 700-th anniversary]. Moscow, Znanie Publ., 1965. 32 p. (In Russian)

7. *Dante i vseмирnaia literatura: Sb. statei* [Dante and world literature: Coll. Articles]. Ed. by N. I. Balashova i dr. Moscow, Nauka Publ., 1967. 259 p. (In Russian)

For citation: Chelbogasheva O.S. Gustave Dore — the artist of a book: illustrations to the poem “Divine Comedy” by Dante Alighieri. “Inferno” — the tragedy as a leitmotif of the graphic design. *Vestnik SPbSU. Arts*, 2017, vol. 7, issue 2, pp. 203–222. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.205

Статья поступила в редакцию 28 ноября 2016 г.;
принята в печать 20 марта 2017 г.

Контактная информация

Челбогашева Ольга Сергеевна — аспирант; ads_2010@mail.ru

Chelbogasheva Olga S. — Postgraduate; ads_2010@mail.ru